

L'Europe au Moyen Âge : art roman, art gothique

Fernand Ouellette

Volume 22, numéro 6 (132), novembre–décembre 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29930ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ouellette, F. (1980). Compte rendu de [L'Europe au Moyen Âge : art roman, art gothique]. *Liberté*, 22(6), 79–82.

Lectures du visible

FERNAND OUELLETTE

L'Europe au Moyen Age : art roman, art gothique⁽¹⁾

Si la cathédrale est d'une certaine façon le rapport de Dieu, du monde et de l'homme, pensé et senti en images, le merveilleux livre de Georges Duby est le Moyen Age en images offert avec une synthèse de son histoire et de ses lignes de force. Du moins un certain Moyen Age, qui oscille entre la vision que Dieu est lumière et la certitude que l'homme n'est qu'un squelette invisible. Chose certaine, ce temps n'en fut pas un de ténèbres. L'irradiation de Cluny, l'art de Gislebert, le dépouillement

de Cîteaux, l'écrin précieux de Monreale : tout proclame que la lumière du monde comme la lumière ou le silence de l'âme sont les seules énergies de l'homme, parce que Dieu est lumière, splendeur et silence. Sur ce plan, parcourir l'histoire illustrée⁽²⁾ de l'ordre des Bénédictins, par exemple, c'est découvrir l'Europe médiévale à travers les vestiges (ou mieux) de quelques grandes formes de la lumière. Seuls la bêtise, le nombrilisme humaniste, ou le besoin de rupture, l'affirmation prométhéenne ont pu nous faire croire que le XII^e siècle qui a vu Cluny, Fontenay, Vézelay, Saint-Denis, Chartres, ou la Dame et le troubadour, ou encore le rayonnement d'Assise, la Sorbonne, bref, que le XII^e siècle n'est pas l'un des sommets de l'Europe dans son art, sa pensée et sa foi.

Il n'est pas question ici de rendre compte de la qualité d'historien de Duby, de son prodigieux esprit de synthèse, ni des quatre cent soixante-dix-sept illustrations de son monumental livre d'images. Mais lorsque je revois Duby en son mas de Provence, à flanc de colline, au cœur de la lumière, tout près de la montagne Sainte-Victoire, et surtout à proximité du Thoronet, je comprends mieux sa passion des arts roman et gothique, sa connaissance de l'art cistercien⁽³⁾.

De la carte du monde, « terre plate », imaginée dans *l'Apocalypse de Beatus de Liébana* (Saint-Séver, XI^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale), ou de la représentation du déluge, mais surtout des scènes de la tapisserie de Bayeux (1095) à la fresque de Masaccio intitulée *le Tribut* (1426-1427), il y a transformation radicale de la vision et de la mentalité, sans qu'il soit question de parler de « progrès ». Nous avons changé de monde, non pas tant à cause des thèmes qu'à cause du surgissement d'une nouvelle conception de l'espace et des formes. Car avec les formes quelque peu naïves de Bayeux nous ne sommes pas loin des images du *Codex Mendoza* des Aztèques. Pas plus qu'il n'y a de différence entre Bayeux et les xylographies du XV^e siècle qui imaginent le martyr de saint Erasme. Mais quel saut entre les xylographies et les fresques contemporaines de Masaccio ! Ce n'est plus le même regard sur l'homme. Déjà point l'aube de la Renaissance. Ce passage par quelques images nous fait mieux voir un écart d'époques. La mise en parallèle de Chartres et des tours Garisenda et Asinelli de Bologne nous conduirait à la

même constatation. Ne pourrait-on pas dire que l'érection du Palazzo Pubblico de Sienne, sorte d'Apollon naissant de la conque à l'instar de Vénus, annonçait déjà la Renaissance ? En effet, écrit Duby : « La cathédrale n'est donc pas dans les cités de Toscane ou d'Ombrie ce qu'elle est en France et en Angleterre, le centre de tout. C'est un objet, un bel objet parmi d'autres. La vie s'ordonne autour de la place où l'on discute, où s'échangent les choses et les mots, et le long des rues sur quoi s'ouvrent ateliers et boutiques » (p. 193). Le réveil des villes en Italie se fait à partir des places et non pas depuis la cathédrale comme ailleurs en Europe. Rien d'étonnant à ce que la Renaissance éclore d'abord en Italie. Sa conception même de la ville l'y préparait. Également son rapport moins tendu avec le religieux. De plus, les banquiers, les négociants y dominent, et non les chevaliers, les paysans ou les prêtres.

Comprendre Amiens, son « ordre invisible », c'est mieux saisir ce que disait saint Bernard : « Que l'âme cherche la lumière en suivant la lumière. » En aucun autre espace la lumière n'est plus souveraine. (Et je ne suis pas convaincu que cette lumière physique, dans l'art gothique, prend « valeur d'en-soi » comme on l'a prétendu.) Nul espace n'est plus ouvert à la puissance lumineuse du monde, tandis qu'à Monreale (Sicile), par exemple, nulle lumière extérieure ne doit troubler le silence noir enchâssé dans la pierre. Il y a bien entendu le fait des diversités climatiques. Mais surtout qu'à Amiens le rapport avec Byzance est moins étroit et direct qu'à Monreale. Le lignage est autre. Comme le souligne Duby : « une volonté de rigueur, de simplicité qui vient de Cîteaux, une volonté d'illumination qui vient de Saint-Denis. De cette conjonction est né le principe de ce que les gens ont nommé l'art de France » (p. 103). L'art de France proclame que Dieu est lumière. Tous les peuples de l'univers sont convoqués autour du Christ dans le tympan de Vézelay. Certes. Mais peut-être aussi parce que pour la France l'ordre cosmique était lumière. Cet art n'est pas dissociable du besoin de clarté qui par ailleurs anime la langue et l'esprit français. Bien entendu il ne s'agit pas de passer sous silence la « véhémence militaire » qui caractérise également l'essor de la civilisation occidentale. Mais grâce à la volonté des moines qui considèrent l'art comme une offrande, un « opus Dei », comme « un appel à la paix lancé depuis mille abbayes », on peut affirmer

aujourd'hui avec Duby qu'entre 980 et 1130 « naquit le plus haut, et peut-être bien le seul art sacré de l'Europe » (p. 70). En pénétrant dans la nef de l'église Saint-Philibert de Tournus, en regardant la façade de l'abbaye de Sénanque, les chapiteaux d'Autun, ou la statuaire de Moissac, les piliers de Souillac, les voussures d'Aulnay-de-Saintonge, les vitraux de Chartres, on sent ce que cela signifie.

Sur un autre plan, la musique, art majeur de ce temps, instrument de connaissance, le « violent » et viril art grégorien entonné par les moines contre Satan, sous-tend par l'harmonie du nombre le nombre de la cathédrale. Rien n'est dissociable.

L'unité du Moyen Age est organique et profondes sont ses racines. Où se dresse le chef-d'œuvre d'art gothique, la cathédrale, se concentrent les foyers d'études et de recherche intellectuelle. L'architecte est un « docteur ès pierres » qui côtoie le docteur angélique Thomas d'Aquin. Car si la cathédrale est le fruit de la contemplation, elle est rendue possible par une tradition et par une longue passion de la verticalité qui permet une victoire sur la pesanteur et l'opacité.

Le Moyen Age est tellement fasciné par la lumière qu'il ne peut que se désagrèger dans les images de l'enfer, dans la hantise de la mort quand le sourire de l'Ange de l'Annonciation (Reims) n'illuminera plus son visage. Car alors l'extension de la peste, par les routes terrestres et par la voie maritime, de 1338 à 1352, empêche les œuvres de la lumière. Les monuments funéraires, comme celui de Guille Lefranchois dit Potier, ou les gisants, comme celui de Du Guesclin, imposent leur pierre horizontale. Et quand, plus tard, l'homme retrouvera son obsession de la verticalité, ce sera davantage une affirmation de sa puissance qu'un hommage rendu à son Dieu de lumière.

(1) Georges Duby, *Arts et Métiers graphiques*, Paris, 1979, 279 p., 31,5 × 38 cm., 477 reproductions, 2 cartes, relié sous jaquette illustrée.

(2) Cf. *les Ordres religieux*, tome 1, sous la direction de Gabriel Le Bras, Flammarion, Paris, 1979, 736 p.

(3) Cf. *Saint Bernard, l'art cistercien*, Arts et Métiers graphiques, Paris, 1976, 222 p. ; ou coll. « Champs », Flammarion, Paris, 1979, 187 p.